

**INFORMACJE OGÓLNE O PROGRAMIE**

1)	Kierunek studiów i specjalność	kompozycja i teoria muzyki, kompozycja
2)	Poziom studiów	I stopień
3)	Profil studiów	ogólnoakademicki
4)	Forma lub formy studiów	stacjonarne
5)	Liczba semestrów	6
6)	Liczba punktów ECTS konieczna do ukończenia studiów na danym poziomie	180
7)	Tytuł zawodowy nadawany absolwentom	licencjat
8)	Odniesienie do misji i strategii Uczelni oraz relacje z otoczeniem społeczno-gospodarczym w odniesieniu do programu studiów	Absolwenci uzyskują wykształcenie na najwyższym poziomie, doświadczenie zawodowe i wszechstronną wiedzę. Uczelnia stara się kształtować charaktery i postawy twórcze w duchu patriotyzmu i poczuciu odpowiedzialności za kształt polskiej kultury narodowej, w tym za edukację artystyczną, co jest zgodne z misją Uczelni. Rozwijające się talenty studentów pozwalają na podjęcie przez nich szeroko pojętej działalności artystycznej i współuczestniczenie w kształtowaniu otoczenia społeczno-gospodarczego.
9)	Język, w jakim prowadzone są studia	polski
10)	Łączna liczba godzin zajęć	1695 godz.
11)	Łączna liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć prowadzonych z bezpośrednim udziałem nauczycieli akademickich lub innych osób prowadzących zajęcia	180 pkt ECTS
12)	Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć z dziedziny nauk humanistycznych lub nauk społecznych, nie mniejsza niż 5 pkt ECTS - w przypadku kierunków studiów przyporządkowanych do dyscyplin w ramach dziedzin innych niż odpowiednio nauki humanistyczne lub nauki społeczne	12 pkt ECTS
13)	Liczba punktów ECTS, jaką student musi uzyskać w ramach zajęć do wyboru (nie mniej niż 30% ogólnej liczby punktów ECTS)	55 pkt ECTS
14)	Liczba godzin zajęć z wychowania fizycznego (w przypadku studiów pierwszego stopnia i jednolitych studiów magisterskich prowadzonych w formie studiów stacjonarnych)	60 godz.
15)	Łączna liczba punktów ECTS przypisana do zajęć związanych z prowadzoną działalnością naukową w dyscyplinie lub dyscyplinach do których przyporządkowany jest kierunek studiów, uwzględniających przygotowanie studentów do	115 ECTS: Kompozycja, Instrumentacja i aranżacja, Kontrapunkt, Współczesne techniki kompozytorskie, Muzyka elektroniczna, Ćwiczenia z muzyki elektronicznej, Harmonia, Czytanie i analiza partytur,

	prowadzenia działalności naukowej lub udział w tej działalności	Propedeutyka dyrygowania, Wstęp do muzyki filmowej I, Wstęp do muzyki teatralnej, Historia muzyki z literaturą muzyczną, Historia muzyki polskiej, Kształcenie słuchu
16)	Wymiar, zasady i formy odbywania praktyk zawodowych oraz liczba punktów ECTS przypisana do praktyk (jeżeli praktyki są przewidziane)	praktyki nie są przewidziane
17)	Warunki ukończenia studiów	Paragraf 30 Regulaminu Studiów – Uchwała Senatu 13/85/2022

### OPIS EFEKTÓW UCZENIA SIĘ

<b>Kierunek studiów i specjalność</b>		Kompozycja i teoria muzyki, specjalność: kompozycja
<b>Poziom studiów</b>		I stopień (6 poziom)
<b>Profil studiów</b>		ogólnoakademicki
Opis zakładanych efektów uczenia się dla kierunku studiów, poziomu i profilu kształcenia uwzględnia uniwersalne charakterystyki pierwszego stopnia dla poziomu 6 określone w ustawie z dnia 22 grudnia 2015 r. o Zintegrowanym Systemie Kwalifikacji (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 226 z późn. zm.) oraz charakterystyki drugiego stopnia dla poziomu 6 określone w rozporządzeniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego z dnia 14 listopada 2018 r. (Dz. U. z 2018 r., poz. 2218) w sprawie charakterystyk drugiego stopnia efektów uczenia się dla kwalifikacji na poziomach 6–8 Polskiej Ramy Kwalifikacji.		
Symbol kierunkowych/specjalnościowych efektów uczenia się	Kierunkowe efekty uczenia się	Odniesienie do charakterystyk drugiego stopnia PRK*
Wiedza:		
P6_KOM_W_01 (KOM_I)	posiada podstawową wiedzę dotyczącą historii muzyki powszechnej i polskiej, twórczości muzycznej różnych epok, w szczególności muzyki XX i XXI wieku w kontekście historycznym, stylistycznym, gatunkowym i formalnym, z uwzględnieniem najnowszej muzyki polskiej, technik kompozytorskich w niej występujących, biografii twórców światowych i polskich XX i XXI wieku oraz reprezentowanych przez nich stylistyk i kierunków	P6S_WG_02_Sz
P6_KOM_W_02 (KOM_II)	zna formy i sposoby analizowania form i gatunków muzycznych różnych epok, posiada podstawową wiedzę w zakresie metody analizy muzycznej uwzględniającej warsztat i zakres pojęciowy, posiada wiedzę na temat	P6S_WG_01_Sz

	poszczególnych epok historycznych oraz panujących w nich kierunków i stylów muzycznych, w tym muzyki polskiej	
P6_KOM_W_03 (KOM_III)	posiada wiedzę dotyczącą postępowania się słuchem muzycznym w zakresie analizy i interpretacji elementów dzieła muzycznego, ma ugruntowaną wiedzę w zakresie harmonii, zna środki harmoniczne i rozumie ich znaczenie w dziele muzycznym	P6S_WG_05_Sz
P6_KOM_W_04 (KOM_IV)	orientuje się w piśmiennictwie specjalistycznym z zakresu różnych epok historycznych, posiada wiedzę dotyczącą projektowania i opracowywania nieskomplikowanych tematów badawczych	P6S_WG_02_Sz
P6_KOM_W_05 (KOM_V)	zna innowacyjne technologie stosowane w twórczości muzycznej, w tym programy komputerowe do tworzenia muzyki, zna historię muzyki elektronicznej, główne stylistyki tworzenia w technikach komputerowych oraz podstawy technologii informacyjnej w teorii i praktyce	P6S_WG_04_Sz
P6_KOM_W_06 (KOM_VI)	zna podstawy warsztatu dyrygenckiego w odniesieniu do wybranych utworów orkiestrowych, wokalnych i instrumentalnych różnych epok w kontekście stylu i tradycji wykonawczych	P6S_WG_01_Sz
P6_KOM_W_07 (KOM_VII)	posiada podstawową wiedzę dotyczącą warsztatu kompozytorskiego, w tym: instrumentacji oraz możliwości wykorzystania poszczególnych instrumentów, z zakresu zapisu partyturowego oraz rozwoju osobowości twórczej	P6S_WG_06_Sz
P6_KOM_W_08 (KOM_VIII)	zna podstawy akustyki muzycznej, empirycznych badań nad zjawiskami muzycznymi, ma ogólnohumanistyczną wiedzę niezbędną dla każdego muzyka, w szczególności z zakresu filozofii i sztuki oraz prawa autorskiego, posiada wiedzę dotyczącą prawnych, finansowych i marketingowych aspektów zawodu kompozytora	P6S_WG_07_Sz
P6_KOM_W_09 KOM_IX	zna podstawy gry na instrumencie innym niż fortepian (wybór należy do studenta) oraz wzorce leżące u podstaw improwizacji	P6S_WG_03_Sz
Umiejętności:		
P6_KOM_U_01 (KOM_X)	tworzy kompozycje muzyczne przeznaczone na różne składy instrumentalne w oparciu o własne predyspozycje twórcze i warsztat kompozytorski, który także umiejętnie rozwija, potrafi zastosować wybrane techniki kompozytorskie XX i XXI wieku we własnej twórczości oraz analizie i interpretacji	P6S_UW_08_Sz
P6_KOM_U_02 (KOM_XI)	posiada umiejętność instrumentowania utworów solowych i kameralnych na większe zespoły instrumentalne, w tym orkiestry z uwzględnieniem stylowego wykorzystania grup orkiestrowych i instrumentów	P6S_UW_10_Sz
P6_KOM_U_03 (KOM_XII)	posiada umiejętność tworzenia form polifonicznych, stosowania różnych technik polifonicznych we własnych konstrukcjach dźwiękowych, rozpoznawania technik	P6S_UW_11_Sz

	polifonicznych stosowanych w utworach różnych epok, w szczególności technik polifonicznych kompozytorów muzyki XX i XXI wieku	
P6_KOM_U_04 (KOM_XIII)	posiada umiejętność analizy i praktycznego postępowania się konstrukcjami harmonicznymi korzystającymi ze środków właściwych dla danego systemu harmonicznego, w tym w ramach harmonii funkcyjnej i niefunkcyjnej, a w szczególności w ramach środków harmonicznycch XX i XXI wieku	P6S_UW_11_Sz
P6_KOM_U_05 (KOM_XIV)	posiada umiejętność przygotowywania i wykonywania (w tym umiejętność dyrygowania w zakresie podstawowym) utworów instrumentalnych i/lub wokalnych różnych epok, czytania utworów a vista, interpretowania ich w oparciu o wiedzę z zakresu stylu, tradycji wykonawczych i kontekstu historycznego, potrafi realizować zadania artystyczne w zespole wokalnym i instrumentalnym	P6S_UK_15_Sz
P6_KOM_U_06 (KOM_XV)	posiada umiejętność odtwarzania na fortepianie partytur kompozycji kameralnych, symfonicznych i wielkich form wokально-instrumentalnych, w tym partytur w zapisie niekonwencjonalnym, graficznym, zna podstawy technik informatycznych, opanował w stopniu podstawowym technikę tworzenia muzyki przy pomocy komputera	P6S_UW_12_Sz
P6_KOM_U_07 (KOM_XVI)	potrafi wykorzystywać wiedzę historyczną do analizy i interpretacji dzieł muzycznych z różnych epok, potrafi dokonywać syntezy informacji pochodzących z zajęć i zdobytych samodzielnie, posiada umiejętność wyszukiwania, analizowania i selekcjonowania informacji ze źródeł pisanych i elektronicznych (w języku ojczystym i obcym – głównie angielskim), prezentować rezultaty tak zdobytej wiedzy w formie pisemnej i ustnej, a wnioski z nich płynące zastosować we własnej twórczości,	P6S_UW_13_Sz P6S_UU_13_Sz
P6_KOM_U_08 (KOM_XVII)	potrafi samodzielnie zaplanować oraz napisać pracę naukową spełniającą kryteria pracy licencjackiej; ma świadomość różnorodnych metod badawczych, koncepcji myślowych oraz zjawisk związanych z rozwojem kompozycji	P6S_UK_14_Sz
P6_KOM_U_09 (KOM_XVIII)	posiada umiejętność notacji muzyki w różnych stylach, kluczach, notacjach (m.in. tradycyjnej i niekonwencjonalnej)	P6S_UW_12_Sz
P6_KOM_U_10 (KOM_XIX)	ma wykształconą umiejętność słuchowej percepcji dzieła muzycznego, zapisu słyszanej muzyki, identyfikacji słuchowej elementów dzieła muzycznego, swobodnego odczytywania zapisu nutowego głosem, zna formy zachowań związane z występami publicznymi	P6S_UW_09_Sz
P6_KOM_U_11 (KOM_XX)	posługuje się nowożytnym językiem obcym na poziomie B2 Europejskiego Systemu Opisu Kształcenia Językowego	P6S_UK_09
Kompetencje społeczne:		
P6_KOM_K_01 (KOM_XXI)	jest gotów do wypełniania roli społecznej związanej z twórczością kompozytorską	P6S_KO_18_Sz P6S_KR_18_Sz

P6_KOM_K_02 (KOM_XXII)	samodzielnie podejmuje niezależne prace, wykazując się umiejętnościami zbierania, analizowania i interpretowania informacji, rozwijania idei i formułowania krytycznej argumentacji oraz wewnętrzną motywacją i umiejętnością organizacji pracy kompozytora	P6S_KK_16_Sz
P6_KOM_K_03 (KOM_XXIII)	jest zdolny do efektywnego wykorzystania: wyobraźni, intuicji, emocjonalności, zdolności twórczego myślenia i twórczej pracy w trakcie rozwiązywania problemów, zdolności elastycznego myślenia, adaptowania się do nowych i zmieniających się okoliczności oraz umiejętności kontrolowania własnych zachowań	P6S_KR_17_Sz
P6_KOM_K_04 (KOM_XXIV)	efektywnie komunikuje się i inicjuje działania w społeczeństwie, używając technologii informacyjnych	P6S_KO_20_Sz P6S_KR_20_Sz
P6_KOM_K_05 (KOM_XXV)	dokonuje konstruktywnej krytyki na temat własnej twórczości i etosu kompozytora	P6S_KO_19_Sz P6S_KR_19_Sz

\*Sz - odniesienie do charakterystyk II stopnia PRK dla dziedziny sztuki

**TREŚCI PROGRAMOWE**

<p>Kompozycja</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Miniatura instrumentalna</li> <li>2. Formy wariacyjne na fortepian lub organy</li> <li>3. Forma ronda na fortepian lub mały zespół kameralny (np. duet, trio itd.)</li> <li>4. Formy swobodne (jedno i kilkuczęściowe) przeznaczone na kameralny zespół dęty, kameralny zespół mieszany, orkiestrę kameralną</li> <li>5. Utwór na instrument jednogłosowy</li> <li>6. Pieśni solowe</li> <li>7. Utwory na chór a cappella</li> <li>8. Forma sonatowa /sonata instrumentalna lub kwartet smyczkowy</li> <li>9. Kolejne formy wariacyjne</li> <li>10. Utwór na perkusję (jeden lub kilku wykonawców)</li> <li>11. Małe formy symfoniczne (suite, concerto grosso, serenada)</li> <li>12. Koncert instrumentalny z towarzyszeniem orkiestry</li> <li>13. Formy wokalnoinstrumentalne</li> <li>14. umiejętność organizacji pracy kompozytora: zbieranie, analizowanie i interpretowanie informacji, rozwijanie idei i formułowanie krytycznej argumentacji - także podczas spotkań seminaryjnych z pozostałymi studentami klasy kompozycji danego pedagoga, wspólnej dyskusji i analizy przypadków</li> <li>15. rola społeczna związana z twórczością kompozytorską</li> <li>16. Praca licencjacka: kompozycja (większa forma instrumentalna lub wokalnoinstrumentalna) + autoreferat omawiający wszystkie skomponowane w trakcie studiów I stopnia utwory wraz z ich spisem (ok. 20-30 stron).</li> </ol> <p>Prowadzący przedmiot może w uzasadnionych wypadkach dokonywać pewnych zmian, nienaruszających jednak ogólnych założeń programu. Kolejność realizacji poszczególnych zagadnień/tematów ustala prowadzący dla każdego studenta według własnego uznania.</p>
<p>Instrumentacja i aranżacja</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Instrumentacja wybranej części spośród suit francuskich lub angielskich J. S. Bacha na orkiestrę smyczkową - z uwzględnieniem specyfiki faktury barokowej.</li> <li>2. Instrumentacja wybranego utworu z cyklu „Preludia” C. Debussy’ego na orkiestrę smyczkową o dużej obsadzie z wieloma podziałami <i>divisi</i> - z naciskiem na bogactwo pomystów barwowych i fakturalnych. Praca powinna mieć charakter swobodny, pozostawiając studentowi do dyspozycji jak najszerszy zakres środków instrumentacyjnych.</li> <li>3. Instrumentacja wybranego utworu z cyklu „Wizje ulotne” S. Prokofiewa na kwintet lub sekstet dęty drewniany. Praca może mieć charakter swobodny, jednakże student powinien zapoznać się z partyturami kwintetów dętych lub podobnych składem utworów z XIX i XX wieku.</li> <li>4. Instrumentacja wybranego preludium fortepianowego D. Szostakowicza na zespół dęty blaszany i ewentualnie instrumenty perkusyjne - z uwzględnieniem specyfiki brzmienia takiej obsady.</li> <li>5. Instrumentacja wybranego fragmentu allegro sonatowego lub innej części sonaty fort. W. A. Mozarta na orkiestrę symfoniczną o typowej dla Mozarta obsadzie - z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie wybranych symfonii i uwertur.</li> <li>6. Instrumentacja wybranego fragmentu allegro sonatowego lub innej części sonaty fort. L. van 5 Beethovena na orkiestrę symfoniczną o charakterystycznej dla Beethovena obsadzie (wprowadzanie nowych</li> </ol>

	<p>instrumentów w ujęciu historycznym) - z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie wybranych symfonii i uwertur.</p> <p>7. Instrumentacja wybranej części lub fragmentu sonaty fortepianowej F. Schuberta na orkiestrę 5 symfoniczną z uwzględnieniem specyfiki fakturalnej VII, VIII i IX symfonii kompozytora LUB (w zależności od decyzji wykładowcy) instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z cyklu „Pieśni bez słów”) F. Mendelssohna-Bartholdy’ego na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystycznych chwytów instrumentacyjno-fakturalnych kompozytora w symfoniach III, IV, V oraz uwerturach.</p> <p>8. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego (np. z „Albumu dla młodzieży”) R. Schumanna na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego Schumanna w symfoniach I-IV.</p> <p>9. Instrumentacja wybranej pieśni lub jej fragmentu (na głos i fortepian) H. Berlioz na głos i orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem specyfiki zależności głosu i orkiestry berliozowskiej w m.in. takich utworach jak: „Romeo i Julia”, „Potępienie Fausta”, Requiem.</p> <p>10. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. z op. 117-119) J. Brahmsa na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem idiomu instrumentacyjnego kompozytora na przykładzie symfonii I-IV i ewentualnie innych utworów symfonicznych.</p> <p>11. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. z „Pór roku”) P. Czajkowskiego na orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystycznych chwytów instrumentacyjno-fakturalnych kompozytora w symfoniach IV, V i VI oraz innych utworach symfonicznych (m.in. „Kaprys włoski”, „Francesca da Rimini”).</p> <p>12. Instrumentacja wybranej pieśni lub jej fragmentu (na głos i fortepian) G. Mahlera na głos i orkiestrę symfoniczną z uwzględnieniem charakterystyki zależności głosu i orkiestry mahlerowskiej na przykładzie m.in. „Das Lied von der Erde”, „Das knaben wunderhorn”, symfonii II, III i VIII.</p> <p>13. Instrumentacja wybranego utworu fortepianowego lub jego fragmentu (np. op 3, 5, 9) R. Straussa na orkiestrę symfoniczną w uwzględnieniu idiomu instrumentacyjnego kompozytora w takich utworach jak: „Dyl Sowizdrzał”, „Śmierć i wyzwolenie”, „Życie bohatera” i Symfonia Alpejska.</p> <p>14. Instrumentacja wybranej kompozycji impresjonistycznej np. z „Preludiów” C. Debussyego lub utworów fortepianowych M. Ravela na wielką orkiestrę symfoniczną o parametrach zbieżnych z np. „La mer”, czy „Popołudnie Fauna” Debussyego.</p> <p>15. Instrumentacja kompozycji z pierwszej połowy XX w. - np. S. Prokofiew, B. Bartók - na obsadę charakterystyczną dla danego kompozytora. - Jako wzorce mogą posłużyć „Suita Scytyjska”, „Porucznik Kiże”, „Romeo i Julia” Prokofiewa lub np. „Koncert na orkiestrę” Bartoka.</p>
Kontrapunkt	<p>1. Prezentacja podstawowych podręczników do nauki kontrapunktu oraz skryptu do pisania ćwiczeń</p> <p>2. Konstrukcja canti firmi i gatunków w dwu i trzygłosie; kontrapunkt ścisły i swobodny; styl barokowy</p> <p>3. Chorał bachowski 4-głosowy; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Chorały 4-głosowe</i></p> <p>4. Inwencja bachowska 2-głosowa o określonej konstrukcji; analiza i omówienie zbioru J.S. Bacha <i>Inwencje 2-głosowe</i></p>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. Kanony wokalne 2-4-głosowe, styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; tekst łaciński (ew. dowolny nowożytny); zapis: chiuo i pento; analiza zbiorów kanonów wokalnych od średniowiecza do XX w.</li> <li>6. Kanony instrumentalne 2-3-głosowe (z dopetnierzem), styl: barokowy, klasyczny, romantyczny; środki techniki polifonicznej: inwersja, augmentacja; analiza <i>Musikalisches Opfer, Wariacji Goldbergowskich</i> J.S.Bacha,</li> <li>7. Fuga bachowska: rodzaje, temat, jego charakter i potencjał kontrapunktowy; łączniki; ekspozycja fugi</li> <li>8. Fuga bachowska: dwugłosowa</li> <li>9. Fuga bachowska: trzygłosowa</li> <li>10. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: stretto</li> <li>11. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: inwersja</li> <li>12. Procesy imitacyjne w fudze barokowej: augmentacja/dyminucja, fuga podwójna</li> <li>13. Fuga bachowska: cztero i pięciogłosowa</li> <li>14. Inne koncepcje gatunku fugi (Hindemith, Lutostawski) oraz faktury czy języki muzyczne bliskie myśleniu polifonicznemu (Hindemith, Bartók, Szostakowicz)</li> <li>15. Zestawienie odmienności w dziedzinie faktury i kontrapunktyki baroku i klasycyzmu</li> <li>16. Zagadnienia języka kontrapunktowego homofonii klasycystycznej</li> <li>17. Analiza podstaw retoryki kontrapunktowej klasycyzmu na przykładzie sonaty fortepianowej</li> <li>18. Zróznicowanie fakturotwórczych ról instrumentów, grup instrumentalnych, rejestrów i in. spótczynników faktury i kontrapunktyki w muzyce klasycyzmu na przykładzie symfonii klasycystycznej</li> <li>19. Pieśń romantyczna z fortepianem i miniatura na instrument solowy z fortepianem: retoryka kontrapunktowa i rola faktury w akompaniamencie ilustracyjnym, zależności pomiędzy tekstem, a figurami melo-rytmicznymi oraz fakturą</li> <li>20. Późnromantyczna pieśń na głos z orkiestrą: kameralizacja faktury, instrumentacja a kontrapunktyka</li> </ol>
<p>Wspótczesne techniki kompozytorskie</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. muzyka początku XX wieku: nurty muzyczne tego okresu i oddalenie się od systemu tonalnego</li> <li>2. przeddodekafoniczna twórczość Arnolda Schoenberga jako przejaw ekspresjonizmu muzycznego oraz maksymalistycznego odejścia od systemu tonalnego, Klangfarbenmelodie, technika Sprechgesang: historia, sposoby użycia</li> <li>3. technika dodekafoniczna: historia techniki, zasady budowy serii, rodzaje serii, przekształcenia serii (O, I, RI, R), wertykalne i horyzontalne stosowanie serii, sposoby kształtowania i używania serii dwunastotonowych</li> <li>4. dodekafonia w twórczości Arnolda Schoenberga - analiza dzieł</li> <li>5. dodekafonia i punktualizm w twórczości Antona Weberna</li> <li>6. Alban Berg i traktowanie dodekafonii w jego twórczości</li> <li>7. technika kompozytorska Oliviera Messiaena na podstawie traktatu tego kompozytora</li> <li>8. techniki serializmu i serializmu totalnego</li> <li>9. technika stochastyczna na podstawie twórczości Iannisa Xenakisa, sposoby kształtowania przebiegów muzycznych w zależności od</li> </ol>



	<p>zabiegów matematycznych, przypadkowość wpisana w partyturę, użycie komputera w procesie prekompozycyjnym</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>10. mikropolifonia: sposoby kształtowania faktury przy użyciu technik polifonicznych na przykładzie dzieł Gyorgy Ligetiego</li> <li>11. Giacinto Scelsi – analiza oryginalnej techniki kompozytorskiej</li> <li>12. Muzyka improwizowana – wybrane nurty, zagadnienia i osobowości muzyczne</li> <li>13. Opera XX i XXI wieku</li> <li>14. Spektralizm: sposoby kształtowania materii muzycznej opartej na spektrum widma dźwiękowego na przykładzie twórczości Grisey'a</li> <li>15. George Crumb i symbolika w jego muzyce, jako element kształtujący technikę kompozytorską</li> <li>16. Unizm w twórczości Zygmunta Krauze</li> <li>17. Muzyka rosyjska: Sofia Gubajdulina (zabiegi matematyczne) i Alfred Schnittke (polistylistyka)</li> <li>18. Muzyka amerykańska: Charles Ives, John Cage, Morton Feldman</li> <li>19. Muzyka brytyjska: Brian Ferneyhough (nowa złożoność), Thomas Ades (postmodernizm)</li> <li>20. Muzyka austriacka i niemiecka: Wolfgang Rihm, Georg Friedrich Haas, Dieter Ammann</li> <li>21. Muzyka niemiecka: Helmut Lachenmann, Heiner Goebbels</li> <li>22. <i>Minimal music</i> na przykładzie dzieł Steve'a Reicha, Terry'ego Riley'a, La Monte Younga, Philippa Glassa oraz wybranych twórców holenderskich</li> <li>23. Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar – sonoryzm muzyczny</li> <li>24. Twórczość Witolda Lutosławskiego, forma i aleatoryzm kontrolowany</li> <li>25. Technika kompozytorska Arvo Parta oraz Erkki-Sven Tuura</li> <li>26. Muzyka polska po roku 1970</li> </ol>
Muzyka elektroniczna	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Wprowadzenie do analizy sygnałów akustycznych</li> <li>2. Tor elektroakustyczny i jego elementy</li> <li>3. Metody przekształcania dźwięku (podstawy)</li> <li>4. Metody syntezy dźwięku (podstawy)</li> <li>5. Podstawy sterowania instrumentami elektroakustycznymi (MIDI)</li> <li>6. Kształtowanie przestrzeni w utworze wielokanałowym</li> <li>7. historia i literatura światowej muzyki elektroakustycznej</li> <li>8. historia i literatura polskiej muzyki elektroakustycznej</li> <li>9. analiza wybranych utworów</li> <li>10. notacja muzyki elektroakustycznej</li> <li>11. rozwój technologii i sprzętu studyjnego (od analogowego studia manualnego do cyfrowej stacji roboczej)</li> </ol>
Ćwiczenia z muzyki elektronicznej	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Realizacja 3 miniatur elektronicznych wykorzystujących różne techniki pracy z dźwiękiem w komputerze i style</li> <li>2. Realizacja autonomicznego utworu elektroakustycznego (taśma)</li> <li>3. Realizacja utworu łączącego warstwę elektroakustyczną z instrumentami akustycznymi (instrument + taśma)</li> </ol>
Harmonia	<p>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (barok, klasycyzm):</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Krystalizacja harmoniki systemu dur-moll (na przykładach dzieł wczesnego baroku).</li> <li>2. Akordyka z uwzględnieniem dysonansowych postaci dominanty, trójdźwięków pobocznych, różnych rozwiązań kadencyjnych; zasady realizacji <i>basso continuo</i>.</li> <li>3. Dźwięki obce, rodzaje i zasady ich wykorzystania w fakturze chóralnej.</li> </ol>

	<p>4. Czterodźwięki septymowe i pięciodźwięki nonowe na wszystkich stopniach gamy. Dominanty pozorne i rzeczywiste. Wychylenie modulacyjne.</p> <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej baroku i klasycyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p><u>Harmonika systemu funkcyjnego dur-moll (klasycyzm i wczesny romantyzm):</u></p> <p>5. Faktura instrumentalna, figuracja fortepianowa i jej rodzaje. 6. Alteracja jako środek wytwarzania napięć harmoniczych. 7. Modulacje: normy teoretyczne a praktyka muzyczna.</p> <p>Wszystkie zagadnienia omawiane są na podstawie analizy wybranych fragmentów z literatury muzycznej klasycyzmu i wczesnego romantyzmu, a także utrwalane praktycznie przez realizację różnego typu zadań pisemnych, także przy fortepianie.</p> <p><u>Harmonika renesansu oraz zjawiska prowadzące do przewyciężenia systemu funkcyjnego dur-moll:</u></p> <p>9. Harmonika renesansu. Zjawiska prowadzące do krystalizacji systemu dur-moll (założenia teoretyczne, przykłady muzyczne, realizacja zadań praktycznych). Systemy średniotonowe i niedwunastotonowe jako próba uniwersalnej kategoryzacji wysokości dźwięku. 10. Harmonika w okresie romantyzmu. Zjawiska prowadzące do przewyciężenia systemu dur-moll. Wzorce stylistyczne (przykłady wybranych dzieł najwybitniejszych twórców epoki) – próba kreatywnego naśladownictwa w realizowanych zadaniach pisemnych (miniatury fortepianowe).</p> <p><u>Problemy harmoniki XX wieku:</u></p> <p>11. Teoria struktur Macieja Zalewskiego – ogólne założenia. 12. Cechy harmoniki impresjonistycznej. Tworzenie konstrukcji muzycznych według podanych założeń teoretycznych. 13. Teoria modi o ograniczonej transpozycyjności O. Messiaena. 14. Elementy harmoniki W. Lutosławskiego. Harmonizacja melodii ludowych z zastosowaniem omawianych środków harmoniczych. 15. Systemy ksenharmoniczne: Bohlen-Pierce, Just Intonation, systemy równomiernie temperowane niedwunastotonowe. 16. Wykorzystywanie urządzeń elektronicznych w konstruowaniu nowych systemów wysokości dźwięku. 17. Synteza teoretyczna i praktyczna omawianej problematyki. Dyskusja.</p>
Czytanie i analiza partytur	<p>1. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach oraz czytanie <i>a vista</i> wybranych przez pedagoga przykładów.</p> <p>2. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, J. Haydna i innych kompozytorów Baroku i Klasycyzmu.</p> <p>3. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: J. S. Bacha, W. A. Mozarta, J. Haydna i innych kompozytorów Baroku i Klasycyzmu.</p> <p>4. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: W. A. Mozarta, J. Haydna, L. van Beethovena.</p>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach oraz czytanie <i>a vista</i> wybranych przez pedagoga przykładów</li> <li>6. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku</li> <li>7. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku</li> <li>8. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: L. van Beethovena, F. Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz innych, wybranych kompozytorów I poł. XIX wieku</li> <li>9. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach oraz czytanie <i>a vista</i> wybranych przez pedagoga przykładów.</li> <li>10. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: J. Brahmsa, R. Schumanna i innych wybranych kompozytorów I i II poł. XIX wieku</li> <li>11. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych: J. Brahmsa, R. Schumanna i innych wybranych kompozytorów I i II poł. XIX wieku</li> <li>12. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych: P. Czajkowskiego, J. Brahmsa, F. Liszta, A. Dvořáka i innych, wybranych kompozytorów dojrzałego Romantyzmu</li> <li>13. Czytanie przygotowanych ćwiczeń w oparciu o zapis w starych kluczach i transpozycjach.</li> <li>14. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur kameralnych: C. Debussy'ego, M. Ravela, S. Prokofiewa, D. Szostakowicza i innych wybranych kompozytorów I i II połowy XX wieku.</li> <li>15. Czytanie i analiza fragmentów wybranych partytur wokalnych z literatury muzycznej XX wieku.</li> <li>16. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych oraz wokально-instrumentalnych z literatury muzycznej XX wieku.</li> <li>17. Czytanie i analiza partytur orkiestrowych wybranych kompozytorów II poł. XX wieku i współczesnych</li> </ol>
<p>Propedeutyka dyrygowania</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Nauka schematów dyrygenckich oraz podstaw prawidłowego aparatu ruchowego</li> <li>2. Poznanie podstaw pracy z partyturą</li> <li>3. Utrwalanie prawidłowego schematu dyrygenckiego poprzez dyrygowanie utworów barokowych i klasycznych o prostej fakturze i małą zróżnicowaną agogice</li> <li>4. Poznawanie bardziej złożonych zagadnień, jak zmiany agogiczne, fermaty itp. Poprzez realizację repertuaru o bardziej złożonej fakturze</li> <li>5. Zaznajomienie się z podstawami prowadzenia prób z zespołem orkiestrowym</li> <li>6. Pogłębianie strony wyrazowej poprzez większą integrację aparatu ruchowego ze sferą emocjonalną</li> <li>7. Realizacja repertuaru klasycznego i romantycznego o coraz to większych wymaganiach technicznych i wyrazowych</li> <li>8. Poszerzanie wiedzy o zespole orkiestrowym oraz chóralnym poprzez poznawanie szczegółowych zagadnień: pracy nad intonacją w grupie</li> </ol>

	<p>smyczkowej i dętej, rozplanowania czasu próby, podstawowych zasad smyczkowania utworu itp.</p> <p>17. Realizacja programu o wysokim stopniu trudności, sprawne opanowanie wszelkich zmian agogicznych i artykulacyjnych</p>
Wstęp do muzyki filmowej I	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Wprowadzenie do przedmiotu zawierające najistotniejsze pojęcia, terminy i informacje.</li> <li>2. Zapoznanie studentów z różnymi stylistykami i trendami występującymi w muzyce filmowej.</li> <li>3. Ćwiczenia kompozytorskie - kompozycja muzyki do krótkiej formy animowanej, kompozycja muzyki do trailera filmowego, kompozycja muzyki do wybranej sceny z filmu fabularnego.</li> <li>4. Realizacja nagrania skomponowanej muzyki z użyciem instrumentów wirtualnych oraz programów komputerowych</li> </ol>
Wstęp do muzyki teatralnej	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Wprowadzenie do przedmiotu zawierające najistotniejsze pojęcia, terminy i informacje.</li> <li>2. Omówienie podstawowych aspektów i problemów związanych z muzyką teatralną.</li> <li>3. Zapoznanie studentów z różnymi stylistykami i trendami występującymi w muzyce teatralnej.</li> <li>4. Kompozycja muzyki do wybranych sztuk teatralnych lub ich fragmentów.</li> <li>5. Realizacja muzyki skomponowanej przez studentów z użyciem instrumentów wirtualnych oraz programów komputerowych.</li> </ol>
Historia muzyki z literaturą muzyczną	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. wybrane pierwotne kultury muzyczne;</li> <li>2. muzyka świata starożytnego;</li> <li>3. świecka monodia średniowieczna;</li> <li>4. chorał gregoriański i początki rozwoju muzyki wielogłosowej w średniowiecznej Europie;</li> <li>5. ars antiqua, ars nova i szkoła burgundzka w muzyce;</li> <li>6. idea renesansu w muzyce, szkoła flamandzka, rzymska i wenecka; rozwój renesansowej polifonii i nowych technik kompozytorskich - ośrodki, style, gatunki, indywidualności twórcze;</li> <li>7. renesans hiszpański, francuski, niemiecki, angielski - cechy, przedstawiciele</li> <li>8. rozwój instrumentów i gatunków muzyki instrumentalnej w okresie renesansu</li> <li>9. cechy stylistyczno-formalne muzyki barokowej (nowe style i techniki kompozytorskie, przemiany tonalne w muzyce, estetyka muzyki barokowej);</li> <li>10. retoryka muzyczna; ilustracyjność w barokowych dziełach;</li> <li>11. powstanie i ewolucja nowych gatunków muzycznych (wokalnych, wokально-instrumentalnych i instrumentalnych);</li> <li>12. wielkie indywidualności twórcze epoki baroku, ich dorobek oraz ich znaczenie w europejskiej kulturze muzycznej;</li> <li>13. mniej znani twórcy barokowi</li> <li>14. Klasycyzm: założenia estetyczne epoki i problematyka stylu klasycznego w ujęciu teoretycznym.</li> <li>15. Twórczość C. Ph. E. Bacha w aspekcie stylu wzmożonej uczuciowości.</li> <li>16. Generacje szkoły mannheimskiej: charakterystyka twórczości czołowych przedstawicieli i ich zdobycze na polu muzyki instrumentalnej (w szczególności symfonicznej).</li> </ol>

	<p>17. Twórczość instrumentalna J. Haydna, W. A. Mozarta i L. van Beethovena ze szczególnym uwzględnieniem ewolucji gatunku symfonii i koncertu u wymienionych kompozytorów.</p> <p>18. Opera klasyczna ze szczególnym uwzględnieniem opery Metastazjańskiej, twórczości Ch. W. Glucka i W. A. Mozarta.</p> <p>19. Wprowadzenie do epoki romantyzmu.</p> <p>20. Pieśń romantyczna.</p> <p>21. Muzyka fortepianowa, miniatura instrumentalna i kameralistyka w epoce romantyzmu.</p> <p>22. Symfonia i programowość w dobie romantyzmu.</p> <p>23. Opera romantyczna (m.in. włoski melodramma, francuska grand opéra, dramat muzyczny R. Wagnera).</p> <p>24. Impresjonizm i symbolizm (Claude Debussy, Maurice Ravel).</p> <p>25. Ekspresjonizm Szkoły Wiedeńskiej XX wieku (Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg).</p> <p>26. Nurt neoklasyczny w twórczości XX wieku.</p> <p>27. Eksperymentalizm (m.in. Charles Ives, Edgar Varèse, Pierre Scheffer, John Cage).</p> <p>28. Fenomen minimal i repetitive music.</p> <p>29. Najnowsze tendencje w muzyce przetomu XX i XXI wieku (m.in. Gérard Grisey, Tristan Murail).</p> <p>Pedagog może podjąć decyzję o realizowaniu tematów dodatkowych, o ile grupa wykaże zainteresowanie innymi problemami z zakresu przedmiotu Historia muzyki z literaturą muzyczną.</p> <p>Pedagog może realizować treści programowe według kryterium problemowego.</p>
<p>Historia muzyki polskiej</p>	<p><b>Semestr I</b></p> <p>1. Zasady periodyzacji historii muzyki.</p> <p>2. Polskie średniowiecze w sztuce, kulturze i muzyce.</p> <p>3. Polski renesans – kompozytorzy i ich dzieła.</p> <p>4. Polski barok – kompozytorzy i ich dzieła.</p> <p><b>Semestr II</b></p> <p>5. Wykonawstwo muzyczne ze szczególnym uwzględnieniem wykonawstwa tzw. historycznie poinformowanego.</p> <p>6. Polski klasycyzm – kompozytorzy, ich dzieła i poglądy teoretyczne.</p> <p>7. Mecenat muzyczny Kościoła katolickiego w XVIII wieku.</p> <p>8. Mecenat muzyczny magnaterii polsko-litewskiej w XVIII wieku.</p> <p>9. Status społeczny muzyków w Rzeczypospolitej w wiekach XVI–XVIII.</p> <p>10. Typowe formy muzyczne – analiza porównawcza wybranych form i gatunków.</p> <p>11. Polski preromantyzm – kompozytorzy i ich dzieła.</p> <p><b>Semestr III</b></p> <p>12. Z dziejów muzyki polskiej XIX wieku. Periodyzacja, czołowi twórcy, formy i gatunki.</p> <p>13. Polska muzyka (fortepianowa) okresu przedchopinowskiego (B. Bohdanowicz, M. K. Ogiński, J. Elsner, W. Lessel, F. Lessel, K. Kurpiński, M. Szymanowska)</p>

	<p>14. Szkoła Elsnera: Chopin i jemu współcześni (I. F. Dobrzyński, J. Fontana, O. Kolberg, T. N. Nidecki, J. W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.)</p> <p>15. Spadkobiercy Chopina. Polska muzyka fortepianowa po Chopinie (W. Sowiński, J. Brzowski, An. Kański, I. Krzyżanowski, E. Kania, T. Bądarzewska, A. Zarzycki, J. Wieniawski, A. Stolpe, J. Zarębski, M. Moszkowski, J. J. Paderewski)</p> <p>16. Twórczość fortepianowa Stanisława Moniuszki</p> <p>17. Polska szkoła skrzypcowa (F. Janiewicz, S. Serwaczyński, K. Lipiński, Ap. Kański, H. Wieniawski, St. Barcewicz, M. Karłowicz – <i>Koncert skrzypcowy</i>)</p> <p>18. Polska muzyka kameralna XIX wieku (J. Elsner, F. Lessel, K. Kurpiński, J. Nowakowski, F. Chopin, I. F. Dobrzyński, J. W. Krogulski, St. Moniuszko, J. Wieniawski, W. Żeleński, Z. Noskowski, E. Kania, A. Stolpe, J. Zarębski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, Z. Stojowski. Uprawiane formy i gatunki (sonaty, tria fortepianowe, kwartety smyczkowe i fortepianowe, kwintety smyczkowe i fortepianowe, ukształtowania na większą obsadę zespołową)</p> <p>19. Polska muzyka symfoniczna i koncertująca w XIX wieku (formy i gatunki: symfonie, uwertury koncertowe, poematy symfoniczne, inne dzieła na orkiestrę, koncerty instrumentalne z towarzyszeniem orkiestry – fortepianowe, skrzypcowe, na instrumenty dęte; twórcy: J. Elsner, F. Lessel, K. Lipiński, F. Mirecki, J. Nowakowski, I. F. Dobrzyński, F. Chopin, W. Sowiński, K. Kurpiński, J. Brzowski, J. W. Krogulski, W. Żeleński, St. Moniuszko, Z. Noskowski, A. Zarzycki, Z. Stojowski, I. J. Paderewski, H. Pachulski, E. Młynarski, E. Morawski-Dąbrowa, W. Maliszewski i in.)</p> <p>20. Opera polska w XIX wieku (1. Przed Moniuszką: Maciej Kamieński, Jan Stefani, Wojciech Bogusławski, Józef Elsner i Karol Kurpiński; 2. Twórczość sceniczna Stanisława Moniuszki; 3. Opera polska po Moniuszce: W. Żeleński, Z. Noskowski, I. J. Paderewski, R. Statkowski, H. Melcer-Szczawiński, H. Jarecki, W. Gawroński, T. Joteyko i in.)</p> <p>21. Stanisław Moniuszko – wokół życia i twórczości (periodyzacja, twórczość sceniczna, pieśń, muzyka religijna, utwory instrumentalne)</p> <p><b>Semestr IV</b></p> <p>22. Władysław Żeleński i Zygmunt Noskowski – dwa filary sztuki kompozycji II połowy XIX w. i przelomu XIX i XX wieku</p> <p>23. Wprowadzenie do pieśni polskiej XIX wieku (periodyzacja pieśni wg M. Tomaszewskiego, <i>Śpiewy historyczne</i> J. U. Niemcewicza, pieśni, ballady i romanse M. Szymanowskiej, F. Chopina, spadkobierców szkoły Elsnera (Dobrzyński, Nowakowski, Fontana, Kolberg, Nidecki). Pieśń w twórczości Stanisława Moniuszki. Pieśń polska po Moniuszce (W. Żeleński, Z. Noskowski, I. M. Komorowski, J. Gall, St. Niewiadomski, M. Karłowicz, I. J. Paderewski)</p> <p>24. Polska muzyka chóralna w XIX wieku (chóry, towarzystwa śpiewacze, główni przedstawiciele).</p> <p>25. Oratorium i kantata</p> <p>26. Polska muzyka o tematyce religijnej w XIX wieku (Józef Elsner, Franciszek Lessel, Karol Kurpiński, Wojciech Dankowski, Franciszek Kozłowski, Stanisław Moniuszko, Feliks Nowowiejski, Józef Krogulski i</p>
--	--

	<p>in.). Uprawiane formy: msze i części mszalne, oratoria, kantaty, litanie, pieśni solowe i chóralne. Muzyka kapeli wokalnie-instrumentalnej paulinów na Jasnej Górze.</p> <p>27. Historia przemilczana: kompozytorzy nieznani / zapomniani</p> <p>28. Herstorie - polskie kompozytorki w XIX wieku</p> <p>29. Instytucje muzyczne w okresie zaborów (m.in. Szkoła Główna Muzyki, Instytut Muzyczny, Teatr Wielki, Warszawskie Towarzystwo Muzyczne, Filharmonia Warszawska, teatr operowy we Lwowie, Galicyjskie Towarzystwo Muzyczne, konserwatorium w Krakowie</p> <p>30. Polska myśl muzykologiczno-teoretyczna w XIX wieku.</p> <p><b>Semestr V</b></p> <p>31. Wprowadzenie, periodyzacja. Sytuacja polityczna, społeczna i kulturowa muzyki polskiej na przelomie XIX i XX w. Przegląd ważniejszych zjawisk w muzyce polskiej XX wieku. Rola Filharmonii Warszawskiej w rozwoju muzyki polskiej. Zainteresowania estetyczne i warsztatowe kompozytorów polskich tego okresu.</p> <p>32. Młoda Polska w muzyce. Mieczysław Karłowicz i jego wkład w rozwój polskiej twórczości symfonicznej i gatunku poematu symfonicznego. Początki modernizmu w muzyce polskiej. Karol Szymanowski, jego rola i znaczenie jako twórcy „pomostowego” - wieńczącego okres romantyzmu (do roku 1914) i inicjującego nowe zjawiska ważne w rozwoju muzyki polskiej (okresy impresjonistyczny i narodowy). Grzegorz Fitelberg, Ludomir Różycki, Apolinary Szeluto. Inni twórcy czasów Szymanowskiego; twórcy o odmiennych zapatrywaniach ideowych: Witold Maliszewski, Józef Koffler, Tadeusz Majerski)</p> <p>33. Neoklasycyzm w muzyce polskiej 1926-1956 - wokół pojęcia i periodyzacja. Grażyna Bacewicz - neoklasyk i nowator. Stowarzyszenie Młodych Muzyków Polaków w Paryżu i jego znaczenie w rozwoju i promocji muzyki polskiej. Antoni Szatowski, Tadeusz Szeligowski. Szkoła paryska</p> <p>34. Polska szkoła dodekafoniczna: okres międzywojenny - szkoła lwowska: Józef Koffler, Tadeusz Majerski. Okres po II wojnie światowej. Serializm i punktualizm.</p> <p>35. Witold Lutosławski - twórczość i techniki kompozytorskie: aleatoryzm kontrolowany, forma łańcuchowa</p> <p>36. Andrzej Panufnik - twórczość kompozytorska, innowacyjność technik w świetle muzyki polskiej i emigracji, indywidualne rozwiązania kompozytorskie</p> <p>37. Twórcy „osobni”, emigracja polska XX w.: Roman Maciejewski, Aleksander Tansman, Karol Rathaus, Tadeusz Zygfryd Kassern, Miłosz Magin</p> <p>38. Pokolenie „1933”: Krzysztof Penderecki, Henryk Mikołaj Górecki, Wojciech Kilar, Inni twórcy tej generacji: Zbigniew Bujarski, Marian Borkowski, Romuald Twardowski, Marian Sawa</p> <p><b>Semestr VI</b></p> <p>39. Sytuacja muzyki polskiej pod okupacją sowiecką i niemiecką. Muzyka polska po II wojnie światowej - periodyzacja, nurty, style, techniki kompozytorskie</p> <p>40. Techniki kompozytorskie po 1945 roku - retrospektywa: futurystyka, folklorystyka, sonoryzm, aleatoryzm, minimal i repetitiv music,</p>
--	--

	<p>postmodernizm, neoromantyzm, muzyka elektroakustyczna i elektroniczna</p> <p>41. Grupa 49: Tadeusz Baird – Kazimierz Serocki – Jan Krenz. Wokół zagadnień socrealizmu i sytuacji muzyki i kultury polskiej w okresie stalinowskim (do 1956 roku). Estetyka normatywna, socrealizm a formalizm. Pieśni masowe. Baird, Serocki, Krenz jako twórcy „Warszawskiej Jesieni” i znaczenie festiwalu w muzyce polskiej i światowej, jego rola w unowocześnianiu twórczości polskiej</p> <p>42. Zygmunt Krauze – wokół teorii unizmu</p> <p>43. Twórcy pokolenia 1950+ : nowe nurty, nowy romantyzm, wokół postmodernizmu. Paweł Szymański, „pokolenie stalowowolskie” (Eugeniusz Knapik, Andrzej Krzanowski, Aleksander Lasoń), szkoła warszawska (Krzysztof Baculewski, Marcin Błażewicz</p> <p>44. Live electronics, muzyka komputerowa, internetowa, multimedia, muzyka elektroakustyczna, happening, teatr instrumentalny, performance, improwizacja</p> <p>45. Muzyka o inspiracji religijnej po 1945 roku</p> <p>46. Pokolenie „1968”: generacja nowego pokolenia kompozytorów urodzonych wokół (i po) roku 1968: Paweł Łukaszewski, Paweł Mykietyn, Jarosław Siwiński, Anna Ignatowicz-Glińska, Bartosz Kowalski-Banasewicz, Aleksander Nowak i inni</p> <p>47. Pokolenie młodych i najmłodszych: Gryka – Przybylski – Opałka – Zalewski – Karatów – Blecharz i inni. Środki techniki kompozytorskiej i postawy estetyczno-stylistyczne pokolenia młodych twórców.</p>
<p>Kształcenie słuchu</p>	<p>1. Ćwiczenia analityczno-słuchowe.</p> <p>2. Różnorodne typy dyktand (m. in. pamięciowe, jedno- i wielogłosowe, rytmiczne, harmoniczne, barwowe i artykulacyjne, korekta błędów, uzupełnianie partytury).</p> <p>3. Czytanie nut głosem przykładów modalnych, tonalnych i atonalnych (m. in. czytanie a vista, czytanie jedno- i wielogłosów oraz głosów rytmicznych, czytanie w starych kluczach, z własnym i nagrany akompaniamentem, transponowanie głosem i na fortepianie fragmentów utworów).</p> <p>4. Zadania twórcze.</p> <p>Podstawowym materiałem wszystkich ćwiczeń i zadań słuchowych są specjalnie przygotowane fragmenty utworów solowych, kameralnych, chóralnych i orkiestrowych wybranych z literatury muzycznej od średniowiecza do czasów obecnych. Służą one do wszechstronnej analizy słuchowej, dyktand oraz czytania nut głosem, które to czynności rozwijają słuch wysokościowy, harmoniczny, pamięć i wyobraźnię muzyczną, natychmiastową korelację: znak graficzny-dźwięk lub dźwięk-znak graficzny oraz wrażliwość na barwę. Ponadto stosowane są ćwiczenia testowe o różnych poziomach trudności. W całym procesie nauczania zmienia się rodzaj materiału muzycznego i stopień trudności wykonywanych zadań.</p>
<p>Fortepian z nauką akompaniamentu</p>	<p>Treści programowe pozostają w ścisłej zależności od umiejętności i zaawansowania studenta w grze na fortepianie.</p> <p>Obejmują podstawowy repertuar fortepianowy różnych epok w postaci materiałów nutowych, a także literaturę podręcznikową dotyczącą tradycji i stylów muzycznych.</p>



	<p>Mają na celu rozwijanie umiejętności praktycznych studenta w wykonawstwie muzycznym oraz umiejętności przygotowania własnych utworów do artystycznego wykonania solo i w zespole.</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Temat 1 - Zagadnienia związane z prawidłowym ułożeniem rąk na klawiaturze</li> <li>1. oraz technikami gry na fortepianie.</li> <li>2. Temat 2 - Nauka czytania nut a vista i umiejętność biegłego grania z nut.</li> <li>3. Temat 3 - Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</li> <li>4. Temat 4 - Na przykładzie zadanych do praktycznej realizacji utworów polskiej muzyki XX i XXI wieku prześledzenie form, stylów i stosowanych faktur w literaturze fortepianowej.</li> </ol> <p>Semestr II</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>5. Temat 5 - Zagadnienia związane z techniką gry na fortepianie.</li> <li>6. Temat 6 - Poznawanie literatury fortepianowej na podstawie zadanych utworów.</li> <li>7. Temat 7 - Praktyczna realizacja zagadnień związanych z przerabianymi stylami muzycznymi.</li> <li>8. Temat 8 - Zagadnienia związane z praktyczną analizą przerabianych utworów, tradycją wykonawczą i umiejętnym budowaniem formy w celu maksymalnego zbliżenia się do prawidłowej i osobistej interpretacji dzieła</li> </ol>
Instrument dodatkowy	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Budowa i historia obranego instrumentu</li> <li>2. Zagadnienia dotyczące aparatu wykonawczego na obranym instrumencie</li> <li>3. Podstawy gry na danym instrumencie</li> <li>4. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu</li> <li>5. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu cd.</li> <li>6. Wykonywanie prostych utworów na danym instrumencie</li> <li>7. Elementy literatury muzycznej danego instrumentu cd.</li> <li>8. Poszerzenie repertuaru wykonawczego o kolejne kompozycje solowe i kameralne</li> </ol>
Improwizacja fortepianowa	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji fortepianowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie cyklu krótkich miniatur z zakresu muzyki XX i XXI w., a także poznanie sonorystycznych właściwości instrumentu.</li> <li>2. rozwijanie specyficznej techniki improwizacji fortepianowej w oparciu o struktury wertykalne (interwały, współbrzmienia i ich łączenie w transpozycjach) oraz struktury horyzontalne (organizacja wysokości i czasu) w formie obszernej wielowarstwowo konstruowanej zintegrowanej wypowiedzi muzycznej bazując na konkretnych stylach i technikach kompozytorskich z zakresu muzyki XX i XXI w.</li> </ol>
Podstawy akustyki	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dźwięk jako zjawisko fizyczne i zjawisko wrażeniowe</li> <li>2. Akustyka instrumentów muzycznych: chordofony</li> <li>3. Akustyka instrumentów muzycznych: aerofony</li> <li>4. Akustyka instrumentów muzycznych: organy</li> <li>5. Dźwięki mowy i głos śpiewaczy</li> <li>6. Akustyka instrumentów muzycznych: membranofony i idiofony</li> <li>7. Elektryczne instrumenty muzyczne</li> <li>9. Budowa i funkcjonowanie układu słuchowego</li> <li>10. Wymiary wrażeniowe dźwięków muzycznych</li> <li>11. Percepcja wysokości dźwięku, systemy i skale muzyczne</li> </ol>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>12. Głośność i dynamika muzyki</li> <li>13. Barwa dźwięków muzycznych</li> <li>14. Słyszenie przestrzenne</li> <li>15. Wpływ właściwości akustycznych pomieszczenia na odbiór muzyki</li> <li>16. Ochrona słuchu przed potencjalnymi zagrożeniami powodowanymi ekspozycją na dźwięki muzyczne</li> </ul>
Wiedza o patronie	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Zasady periodyzacji historii muzyki w kontekście muzyki polskiej.</li> <li>2. Długa zapowiedź czy naturalna konsekwencja - od Wacława z Szamotuł do Fryderyka Chopina</li> <li>3. Maria Szymanowska, Franciszek Lessel i inni. Preromantyzm - podwaliny stylu chopinowskiego.</li> <li>4. Józef Elsner - „nauczyciel Chopina”, ale przede wszystkim twórca i działacz kulturalny. Wprowadzenie do twórczości i działalności kompozytora</li> <li>5. Historia warszawskiej uczelni muzycznej I - początki. Szkoła Elsnera: Chopin i jemu współcześni (J. Fontana, O. Kolberg, T. N. Nidecki, J. W. Krogulski, A. Freyer, J. Nowakowski i in.)</li> <li>6. Ignacy Feliks Dobrzyński - tylko „szkolny kolega Chopina” czy wybitny kompozytor-symfonik? Wzajemne wpływy Chopina i Dobrzyńskiego oraz rozwój indywidualnego stylu Dobrzyńskiego w kontekście twórczości Chopina.</li> <li>7. Fryderyk Chopin - pierwsze lata twórczości. Początki indywidualizacji stylu, wpływ środowiska Warszawy i warszawskiej uczelni na rozwój estetyki chopinowskiej.</li> <li>8. Twórczość, działalność i wpływ Karola Kurpińskiego na polską i warszawską kulturę muzyczną oraz twórczość i karierę muzyczną Fryderyka Chopina.</li> <li>9. Polityczne, społeczne i instytucjonalne uwarunkowania polskiej kultury muzycznej w Warszawie</li> <li>10. Historia warszawskiej uczelni muzycznej II - program nauczania, warunki funkcjonowania w latach 1810-1831</li> <li>11. Fryderyk Chopin na emigracji. Wpływ środowiska tzw. „Wielkiej Emigracji” na twórczość kompozytora oraz działalność społeczno-kulturalną i twórczość artystyczną pod zaborami</li> <li>12. Ostatnie lata życia Fryderyka Chopina.</li> <li>13. Społeczne i polityczne uwarunkowania profesjonalnej nauki muzyki i działalności artystycznej po Powstaniu Listopadowym. Reaktywacja warszawskiej uczelni muzycznej w 1861 roku.</li> <li>14. Dziedzictwo Fryderyka Chopina w kontekście działalności kolejnych pokoleń kompozytorów XIX i XX wieku (Stanisław Moniuszko, Władysław Żeleński, Aleksander Zarzycki, Ignacy Jan Paderewski, Karol Szymanowski)</li> <li>15. Historyczne i społeczno-polityczne uwarunkowania funkcjonowania warszawskiej uczelni muzycznej od 1810 roku do współczesności. Wnioski na przyszłość.</li> </ul>
Seminarium pisemnej pracy dyplomowej	<ul style="list-style-type: none"> <li>1. Wybór tematu, temat a tytuł. Strona tytułowa. Abstrakt i słowa kluczowe.</li> <li>2. Zawartość wstępu i zakończenia oraz różnice między nimi.</li> <li>3. Budowa pracy dyplomowej (układ dychotomiczny - część teoretyczno-przeglądowa, część empiryczna, układ rozdziałowy - 3 - 5) i zawartość. Konstrukcja, rola i znaczenie poszczególnych rozdziałów.</li> <li>4. Praca nad tekstem: przypisy, cytowanie, problem plagiatu.</li> </ul>

	<ol style="list-style-type: none"> <li>5. Konstrukcja spisów, indeksów i aneksów. Podpisy do ilustracji, przykładów nutowych itp.</li> <li>6. Bibliografia - sposoby konstruowania spisów cytowanego piśmiennictwa. Kwerenda</li> <li>7. Charakterystyka piśmiennictwa o muzyce, wybór, nauka krytycznej analizy literatury</li> <li>8. Zagadnienia dotyczące pisania, język, styl.</li> <li>9. Podstawowe metody badawcze.</li> <li>10. Zagadnienia techniczne przygotowania pracy dyplomowej.</li> <li>11. Zajęcia mają formę pracy samodzielnej polegającej na pobieraniu materiałów dostępnych na stronie UMFC oraz rozwiązywaniu zadań (w trybie zdalnym) po każdym z zajęć.</li> </ol>
Konsultacje pracy licencjackiej	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Dostosowanie i wybór materiałów źródłowych do tematu pracy</li> <li>2. Analiza z pedagogiem</li> <li>3. Rozpoczęcie pracy pisemnej w oparciu o uwagi pedagoga</li> <li>4. Rozbudowanie pracy pisemnej</li> <li>5. Korekty i uwagi pedagoga</li> <li>6. Ukończenie pisania pracy</li> </ol>
Podstawy prawa autorskiego	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Prawo międzynarodowe i europejskie</li> <li>2. Konwencja berneńska</li> <li>3. Traktaty WIPO</li> <li>4. Porozumienie TRIPS</li> <li>5. Dyrektywy Unii Europejskiej</li> <li>6. Ustawa o prawie autorskim i prawach pokrewnych</li> <li>7. Utwory</li> <li>8. Urzędowe dokumenty</li> <li>9. Prosta informacja prasowa</li> <li>10. Rejestracja utworu i nota copyrightowa</li> <li>11. Twórca</li> <li>12. Współtwórczość</li> <li>13. Utwory zależne</li> <li>14. Dzieła zbiorowe, utwory połączone i zbiory utworów</li> <li>15. Wydania krytyczne</li> <li>16. Utwór rozpowszechniony i opublikowany</li> <li>17. Prawa osobiste i majątkowe</li> <li>18. Czas trwania autorskich praw majątkowych</li> <li>19. Domena publiczna</li> <li>20. Umowy</li> <li>21. Pola eksploatacji</li> <li>22. Umowa o przeniesienie praw</li> <li>23. Umowy licencyjne</li> <li>24. Zabezpieczenia techniczne</li> <li>25. Twórczość pracownicza i naukowa</li> <li>26. Dozwolony użytek</li> <li>27. Dozwolony użytek osobisty</li> <li>28. Dozwolony użytek publiczny</li> <li>29. Dozwolony użytek bibliotek</li> <li>30. Biblioteki cyfrowe</li> <li>31. Dozwolony użytek instytucji naukowych i oświatowych</li> <li>32. Dozwolony użytek na rzecz osób niepełnosprawnych</li> </ol>

PROGRAM STUDIÓW NA KIERUNKU KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI

2022/2023

STUDIA PIERWSZEGO STOPNIA - HARMONOGRAM REALIZACJI PROGRAMU STUDIÓW

kierunek studiów: **KOMPOZYCJA I TEORIA MUZYKI**  
specjalność: **KOMPOZYCJA**

obowiązuje od roku akademickiego 2022/2023

lp.	status zajęć	Nazwa zajęć	kod efektu uczenia się wg opisu programu (KOM....)	Formy zaliczeń po semestrze			liczba godzin	punkty ECTS	Forma zajęć	Rozkład godzin zajęć (semestr=15 tygodni) i punktacja ECTS												rodzaj zajęć
				zaliczenie	kolokwium	egzamin				rok I		rok II		rok III		V semestr		VI semestr				
										godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	
<b>41 GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH</b>																						
1.		Kompozycja	VII, X, XVIII, XXI, XXII, XXIV, XXV	1,6	3	2,4,5	120	41	WYK	30	6	30	6	30	6	30	6	30	8	30	9	Ind.
<b>83 GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH / SPECJALNOŚCIOWYCH</b>																						
2.		Instrumentacja i aranżacja	VII, XI		1-3	4	60	12	CW	15	3	15	3	15	3	15	3					Ind.
3.		Kontrapunkt*	XII		1-3	4	120	8	CW	30	2	30	2	30	2							Gr.
4.		Współczesne techniki kompozytorskie	IV, XVII	1		2	60	4	WYK	30	2	30	2									Gr.
5.		Muzyka elektroniczna	V		4	5	60	4	WYK					30	1	30	3					Gr.
6.		Ćwiczenia z muzyki elektronicznej	V		4	5	60	8	CW					30	2	30	6					Ind.
7.		Harmonia	III, XIII		1-3	4	120	8	WYK	30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.
8.		Czytanie i analiza partytur	II, XV		3-4		15	4	CW					7,5	2	7,5	2					Ind.
9.		Propedeutyka dyrygowania	VI, XIV	3		4	30	2	CW					15	1	15	1					Ind.
10.		Wstęp do muzyki filmowej I	XXII		5		30	3	WYK								30	3				Gr.
11.		Wstęp do muzyki teatralnej	XXII		6		30	3	WYK											30	3	Gr.
12.		Historia muzyki z literaturą muzyczną	I		1-3	4	120	6	WYK	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5					Gr.
13.		Historia muzyki polskiej	I		1-5	6	180	10	WYK	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	1,5	30	2	30	2	Gr.
14.		Kształcenia słuchu	III, XIX		1	2	60	2	CW	30	1	30	1									Gr.
15.		Fortepian z nauką akompaniamentu	XIV, XVI	1	2		30	2	CW	15	1	15	1									Ind.
16.	ob.	Instrument dodatkowy	IX		3-4		15	4	CW					7,5	2	7,5	2					Ind.
17.		Improwizacja fortepianowa	XXIII		5,6		30	2	CW								15	1	15	1		Ind.
18.		Podstawy akustyki	VIII			3	30	1	WYK					30	1							Gr.
<b>44 GRUPA ZAJĘĆ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO</b>																						
19.	ob.	Konsultacje pracy licencjackiej	IV, XVII	5,6			15	16	SEM								7,5	5	7,5	11		Ind.
20.		Seminarium pisemnej pracy dyplomowej*	IV, XVII, XXII	4			7,5	1	SEM							7,5	1					Gr.
21.		Wychowanie fizyczne		1,2			60	0	CW	30	0	30	0									Gr.
22.	ob.	język angielski / niemiecki / francuski*	XX	1-4		4	120	8	LEK	30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.
23.	ob.	fakultet**					0	19						4		6		2				Gr.
<b>12 GRUPA ZAJĘĆ Z DZIEDZINY NAUK HUMANISTYCZNYCH / NAUK SPOŁECZNYCH</b>																						
24.	ob.	przedmiot z dziedziny nauk humanistycznych lub nauk społecznych*	VIII				120	8	WYK	30	2	30	2	30	2	30	2					Gr.
25.		Wiedza o patronie*			1		30	2	WYK	30	2											Gr.
26.		Podstawy prawa autorskiego*	VIII	3			15	2	WYK					15	2							Gr.
										Razem 1538 180 360 30 330 30 300 30 322,5 30 172,5 30 112,5 30												

WYK - wykład, CW - ćwiczenia, WYK/CW - wykład/ćwiczenia, WAR - warsztaty, SEM - seminarium, LEK - lektorat, PR - praktyki  
\* zajęcia prowadzone z wykorzystaniem metod i technik kształcenia na odległość

\*\* forma zaliczenia fakultetu zgodna z formą zaliczenia wybranego przedmiotu

ob. przedmiot do wyboru lub wybór sposobu realizacji w ramach przedmiotu obowiązkowego

GRUPA ZAJĘĆ GŁÓWNYCH  
GRUPA ZAJĘĆ KIERUNKOWYCH / SPECJALNOŚCIOWYCH  
GRUPA ZAJĘĆ KSZTAŁCENIA OGÓLNEGO  
GRUPA ZAJĘĆ Z DZIEDZINY NAUK HUMANISTYCZNYCH LUB NAUK SPOŁECZNYCH

ECTS		ECTS	
41	ob.	0	
83	ob.	4	
44	ob.	43	
12	ob.	8	
180	ob.	55	

MOŻLIWOŚĆ REALIZACJI ZAJĘĆ Z KOLEGIUM PEDAGOGICZNEGO W RAMACH PRZEDMIOTÓW FAKULTATYWNYCH

GRUPA ZAJĘĆ PEDAGOGICZNYCH	kod efektu uczenia się wg standardu kształcenia przygotowującego do wykonywania zawodu nauczyciela	zaliczenie	kolokwium	egzamin	liczba godzin	punkty ECTS	Forma zajęć	Rozkład godzin zajęć (semestr=15 tygodni) i punktacja ECTS												rodzaj zajęć		
		godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	godz.	ECTS	
Psychologia	B.1.W1,2,3,4,5, B.1.U1,2,3,4,5,6,7,8, B.1.K1,2.	1	2	3	90	4		30	1	30	1	30	2									Gr.
Pedagogika	B.2.W1,2,3,4,5,6,7, B.2.U1,2,3,4,5,6,7, B.2.K1,2,3,4.	1	2	3	90	5		30	1	30	2	30	2									Gr.
Podstawy dydaktyki	C.W: 1,2,3,4,5,6, C.U:1,2,3,4,5,6, C.K1.		1		30	2		30	2													Gr.
Emisja głosu - higiena głosu nauczyciela	C.W7, C.U7,8, C.K2.	1			30	1		30	1													Gr.
Praktyki ogólnopedagogiczne	B.3.W1,2,3, B.3.U1,2,3,4,5,6, B.3.K1.	1			30	1						30	1									Gr.
Metodyka nauczania harmonii / Metodyka nauczania kształcenia słuchu / Metodyka nauczania historii muzyki	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9.	4	5	6	90	6						30	2	30	2	30	2					Gr.
Metodyka - uzupełnienie / Metodyka - uzupełnienie - konsultacje I-II/ Metodyka - uzupełnienie - praca z dziećmi o szczególnych potrzebach	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9.	Zgodnie z programem Kolegium Pedagogicznego			60	4								30	2	30	2					Gr.
Praktyki do metodyki nauczania harmonii / Praktyki do metodyki nauczania kształcenia słuchu / Praktyki do metodyki nauczania historii muzyki	D.1.W1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11,12,13,14,15, D.1.U.1,2,3,4,5,6,7,8,9,10,11, D.1.K.1,2,3,4,5,6,7,8,9.	6			120	5														120	5	Gr.
										Razem 540 28 120 5 60 3 60 4 60 3 60 4 180 9												

Szczegółowych informacji w zakresie realizacji przedmiotów oraz uprawnień pedagogicznych udziela Sekretariat Kolegium Pedagogicznego